A. I. SZOBOLJEV

A LENINI TÜKRÖZŐDÉSI ELMÉLET ÉS A MŰVÉSZET

MARXISTA ISMERETEK KIS KÖNYVTÁRA

9.

SZIKRA

LIBRARY

A. I. SZOBOLJEV

A LENINI TÜKRÖZŐDÉSI ELMÉLET ÉS A MŰVÉSZET

SZIKRA KIADÁS BUDAPEST 1949

Az orosz eredeti címe:
ЛЕНИНСКАЯ ТЕОРИЯ ОТРАЖЕНИЯ И ИСКУССТВО
Megjelent 1947-ben Moszkvában

TARTALOM

Oldal

A művészet a valóság művészi tükröződése 5
A kép a valóság visszatükrözésének sajátos művészi eszköze 15
Művészi igazság — a művészet objektív igazsága 23
A polgári művészet hanyatlása és felbomlása 27
A szovjet művészet a szocialista valóság hű ábrázolása .. 37
A társadalmi-politikai gyakorlat a művészi igazság kritériuma 46

Felelős kiadó: Aczél Tamás

396548. Hungária Hirlapnyomda Rt. Budapest. Felelős: dr Bródy László.

A művészet a valóság művészi tükröződése

A lenini tükröződési elmélet alapul szolgál arra, hogy felépíthessük a művészet tudományos elméletét, hogy megérthessük a művészet lényegét, a művészet viszonyát a valósághoz, megismerési jelentőségét és társadalmi szerepét.

A Marx előtti esztétikai elméletek számtalanszor felvetették már ezeket a problémákat, de megoldani nem tudták. E kérdések következetesen tudományos megoldása csak a marxista-leninista filozófiai tan és a lenini tükröződési elmélet megvilágításában vált lehetségessé.

Minden filozófia alapkérdése: a gondolkodás és a lét viszonyának kérdése. A szerint, hogy ezt a kérdést hogyan oldják meg, minden filozófiai rendszer, iskola és iskolácska két táborra: a materialisták táborára és az idealisták táborára oszlik.

Az idealisták a tudat, a gondolkodás elsődlegességének és a természet és a lét másodlagosságának nézőpontján állnak. Az idealisták véleménye szerint a bennünket körülvevő egész világot a tudat hozta létre, a világ a gondolkodás terméke. A filozófia főkérdésének idealisztikus megoldása tudományellenes, reakciós, a kizsákmányoló osztályok érdekeit szolgálja, a fideizmus útját egyengeti, amely a tudomány helyébe a hitet állítja.

A filozófia alapkérdésének valóban tudományos megoldását a marxista filozófiai materializmus

nyujtja, amely szerint az anyag, a természet és a lét a tudattól függetlenül, a tudaton kívül létezik; hogy az anyag elsődleges, a tudat pedig másodlagos; hogy a gondolkodás egy különleges, rendkívül kifinomult anyag terméke.

A filozófia alapkérdésének másik oldala is van: megismerhetjük-e a világot és törvényszerűségeit, vagyis behatolhat-e az ember a dolgok lényegébe, meg tudja-e ismerni az objektív világ törvényszerűségeit, fel tudja-e tárni a vég nélkül fejlődő anyag törvényeit, uralkodni tud-e azok felett.

A világ megismerhetőségének problémája sok évszázadon át a filozófia területén végbemenő elkeseredett osztályharc, a filozófiai rendszerek közötti harc tárgya volt. Csakis a marxista-leninista filozófia adott helyes feleletet a világ megismerhetőségének kérdésére, csak ez a filozófia tárta fel a megismerés folyamatának törvényszerűségét.

Sztálin elvtárs ezt írja: «Ellentétben az idealizmussal, amely kétségbevonja, hogy a világot és a világ törvényszerűségeit megismerhetnők, mely nem hisz ismereteink megbízhatóságában, nem ismer el objektív igazságot és azt tartja, hogy a világ teli van „magábanvaló dolgokkal", amiket a tudomány soha meg nem ismerhet — a marxizmus filozofiai materializmusa abból indul ki, hogy a világ és törvényszerűségei teljes mértékben megismerhetők, hogy a természet törvényeiről való ismereteink, a tapasztalat, a gyakorlat ellenőrzése mellett, megbízható ismeretek, melyek objektív igazságok jelentőségével bírnak, hogy meg nem ismerhető dolgok a világon nincsenek, legföljebb olyanok, melyeket eddig még nem ismertünk meg, de a tudomány és a gyakorlat segitségével a jövőben ezeket is fel fogjuk deríteni és meg fogjuk ismerni.»*

A dialektikus materializmus tanítása a világ megismerhetőségéről igen nagy jelentőségű a művé-

* *Sztálin.* A leninizmus kérdései. Szikra 1948, 569. old.

szetről szóló tudomány fejlődése szempontjából Ha a világ megismerhető, ha a természet és a társadalom fejlődéstörvényeire vonatkozó ismereteink megbízható ismeretek, amelyek az objektív igazságok jelentőségével bírnak, akkor ebből az következik, hogy a társadalmi tudat formáira és a társadalom fejlődéstörvényeire vonatkozó tudomány adatai megbízható adatok, amelyek az objektív adatok jelentőségével bírnak. Tehát a művészet lényegéről és történetéről szóló tudomány a művészet jelenségeinek bonyolult volta ellenére is olyan exakt tudománnyá válhat, amely képes arra, hogy feltárja a művészet fejlődéstörvényeit és gyakorlati alkalmazás céljából felhasználja.

Ez azt jelenti, hogy az ember képzeleiben, fogalmaiban, ítéleteiben és a művészi formákban a külső világ reális tulajdonságai tükröződnek vissza, hogy ezekben van objektív, az embertől független tartalom; ez azt jelenti, hogy a tudomány és a művészet tud adni és ad is objektív és abszolút igazságot. Lenin a következőket írta: «A jelenkori materializmus, vagyis a marxizmus szempontjából, történelmi feltételektől függnek azok a határok, ameddig ismereteink az objektív, abszolút igazságot megközelítik, de feltétlen ennek az igazságnak létezése, feltétlen az, hogy közeledünk hozzá. Történelmi feltételektől függnek a kép körvonalai, de feltétlen az, hogy ez a kép az objektíven létező modellt ábrázolja.»*

A tudomány és a művészet eszközeivel véghezvitt megismerési folyamat az objektív világról alkotott elképzeléseink elmélyítésének és kiszélesítésének, a valóság egyre újabb és újabb ágazatai feltárásának végtelen, dialektikus folyamata. Világismeretünk helyességének kritériuma a gyakorlat, amely fontos mozzanatként kapcsolódik a megismerés folyamatába.

Minden megismerési forma gyakorlati és elméleti

---

* *Lenin.* Materializmus és empiriokriticizmus. Szikra 1948, 130. old.

értéke attól függ, mennyire helyesen tükröződnek vissza benne az objektív világ törvényei, mennyire helyesen ismeri meg a reális valóság kapcsolatait és viszonyait, milyen mélyen tárja fel a dolgok lényegét. Az a megismerés, mely a valóság leghelyesebb, legteljesebb, legpontosabb, sőt egyenértékű tükrözését nyujtja, az a megismerés, amelynek következtetéseit a gyakorlat is megerősíti, az a megismerés, mely a valóságot újjáalkotó gyakorlati embereket e valóság törvényeinek igaz ismeretével vértezi fel — az ilyen megismerés: a világ tudományos megismerése.

A marxista-leninista filozófia lehetővé teszi a művészet hiteles tudományos elméletének felépítését, a művészet lényegének és társadalmi szerepének tudományosan helyes meghatározását.

A marxista filozófiai materializmus megállapította a társadalom szellemi életére, a művészet elméletére és gyakorlatára nézve, hogy kialakulásának forrását nem magában a művészetben, hanem a társadalom materiális életfeltételeiben, a társadalmi létben, az osztályharcban kell keresni. Mind magának a művészetnek, mind az esztétikai felfogásnak a fejlődése elkeseredett osztályharc közepette ment és megy végbe.

A különböző művészeti irányzatok és iskolák harca mögött okvetlen észre kell vennünk a pártharcokat, az élenjáró és reakciós osztályok harcát. A művészet éppen annyira pártszerű, mint bármely más ideológiai felépítmény.

Az idealisztikus filozófiai-esztétikai iskolák ócsárolják a művészet jelentőségét, tagadják a művészet megismerési jelentőségét, nem ismerik el aktív társadalomátalakító szerepét.

Sok idealisztikus esztétikai felfogás, amely a reakciós kizsákmányoló osztályok érdekeit fejezi ki, kísérleteket tesz annak bebizonyítására, hogy a művészet: haszontalan játék, a «szép» alkotásának mód-

szere, érdektelen gyönyörködés tárgya, vagyis ideális, fiktív, illuzórikus, valóságfeletti élet.

Nem egyszer tettek kísérletet arra, hogy a művészetet úgy tekintsék, mint egy zseniális egyéniségnek a társadalomtól független alkotó folyamatát. E nézetnek megfelelően a művészetet a legmesszebbmenően egyéni, individuális dolognak magyarázták, amelynek semmi köze sincs az osztályharchoz és a társadalmi viszonyokhoz, hanem a nép felett áll és megközelíthetetlen a nép számára.

A XIX. században széles körökben elterjedt a «tiszta művészet» a «l'art pour l'art» («művészet a művészetért») reakciós elmélete.

A «tiszta művészet» elméletének hazája a XVIII. század végének és a XIX. század elejének Németországa. Ez az elmélet az 1789—1794. évi nagy francia polgári forradalom felszabadító eszméi elleni arisztokratikus reakció egyik formája volt. Ennek az elméletnek a megjelenése szoros kapcsolatban áll a németországi politikai reakcióval, a reakciós osztályok ama kísérleteivel, hogy akadályt gördítsenek a társadalom haladó szellemű fejlődése elé.

A «l'art pour l'art» elmélet szociális értelme abban rejlik, hogy ez az elmélet az állítólagos «tiszta», «politikamentes», a valóságtól elszakadt művészet hirdetésével tulajdonképpen megfosztotta a társadalom haladó erőit egy hatalmas ideológiai fegyvertől, a reakciós osztályoknak tesz és tett szolgálatot a haladó, forradalmi osztályok elleni harcuk során, a haladószellemű, élenjáró művészet, a művészi realizmus, a demokratizmus és a humanizmus ellen, az életnek a művészetben tükröződő igazsága ellen irányul.

Kant, Schelling és Hegel által megfogalmazott, a művészi szemlélet politikamentességéről és a művészetnek a külső világtól való elszakadásáról szóló elméletet is már a legnagyobb mértékben kihasználta az akkori reakció. Az imperialista burzsoázia ideológusai — akik «tovább fejlesztik és kiegészítik Kant,

Schelling, Hegel megállapításait» — megpróbálják a művészetet teljesen elszakítani a politikai élettől, megpróbálják teljesen vértelenné halványítani, megfosztani eszmei tartalmától. Így például az intuitivista Bergson azt állítja, hogy a művészet lényege «a dolgok érdektelen, vagyis minden gyakorlati érdektől mentes felfogásában» áll.

Ezzel és az ehhez hasonló idealisztikus, reakciós művészetelméletekkel ellentétben a haladó osztályok, a dolgozó tömegek ideológusai kidolgozták az igazságnak megfelelő realista művészet elméletét, felismerték, a művészet nagy megismerési jelentőségét, komoly szerepet tulajdonítottak neki az osztályharcban.

Különösen fontos kiemelni Bjelinszkijnek, Csernisevszkijnek és Dobroljubovnak, az orosz klasszikus esztétika megteremtőinek gyümölcsöző tevékenységét. A nagy orosz gondolkodók a Marx előtti irodalomban először dolgozták ki a realista művészet elméletét, amelyet a leghaladóbb materialista szempontok szerint, a forradalmi demokrácia szempontjai szerint fogalmaztak meg, feltárták a művészet megismerési jelentőségét és a társadalmi életben játszott óriási szerepét, szigorú bírálat alá vetették a «tiszta művészet» idealisztikus és reakciós elméletét. Bjelinszkij ezt írta: «A művészettől elvenni azt a jogot, hogy szolgálhassa a társadalom érdekeit, nem azt jelenti, hogy felemeljük, hanem azt, hogy lealacsonyítjuk a művészetet, mert ezzel megfosztjuk legelevenebb erejétől, vagyis a gondolattól, holmi szibarita élvezet tárgyává, henyélő renyhék játékszerévé tesszük.»

Bjelinszkij az egész világ realista irodalmának, de különösen az orosz irodalomnak tapasztalatai alapján azt hirdette: «ahol élet van, ott költészet is van» és elsőízben mért megsemmisítő csapást a «tiszta művészet» elméletére. A «Visszapillantás 1847 orosz irodalmára» című cikkében a következőket írja: «teljes mértékben elismerjük, hogy a művészetnek elsősorban **művészetnek kell lennie, de mégis az a véleményünk,**

hogy valamilyen «tiszta», a világtól különvált, a maga külön szférájában élő és az élet más megnyilatkozásaival semmiféle összefüggésben nem álló művészet gondolata — elvont, ábrándos gondolat. Ilyen művészet nem volt soha, nem volt sehol.»

Éppen Bjelinszkij volt az, aki megteremtette a «tiszta művészet» elmélete elleni kritika forradalmi-demokratikus és a maga korában haladószellemű filozófia alapjait.

A «tiszta művészet»-ről szóló elmélet filozófiai alapjainak kiritikáját Csernisevszkij folytatta és jelentősen továbbfejlesztette. A nagy orosz materialista élesen szembeszállt a művészet idealista szemléletével, a transzcendentalizmus eszméivel, az a priori ismeret elméletével, a művészet apriorisztikus formáiról szóló elmélettel, a tudomány és a művészet öntevékeny fejlődésének idealisztikus elméletével.

Csernisevszkij bebizonyította, hogy a művészet területe nem korlátozódik csupán a szép területére. Csernisevszkij a művészi szép materialista taglalásával döntő csapást mért a német idealista esztétikára, szétrombolta a «tiszta művészet» elméletének gnoseológiai (ismerettani) alapjait. Csernisevszkij meghatározása szerint a művészet a materiális világ megismerése és reprodukálása. Ugyancsak ő alapozta meg a művészetnek a társadalmi életben játszott szerepéről, a művészetnek mint az élet jelenségei felett kimondott ítéletnek jelentőségéről szóló forradalmi demokratikus tanítást.

Bjelinszkij és Csernisevszkij vetették meg az orosz klasszikus esztétika alapjait, amelynek döntő jelentősége volt a XIX. század orosz szépirodalmának eszmei fejlődése terén és komoly hatást gyakorolt a világ művészetének fejlődésére is. Bjelinszkij és Csernisevszkij nézeteit Dobroljubov fejlesztette tovább.

A nagy forradalmi demokraták a művészetben az erőszak és az elnyomás elleni harc fegyverét, a

nagy tömegekre gyakorolt politikai hatás eszközét látták.

«Bjelinszkijtől kezdve — mondotta Zsdánov elvtárs — a forradalmi-demokrata orosz intelligencia valamennyi legjobb képviselője elvetette az úgynevezett «tiszta művészet»-et, a l'art pour l'art elvét, mindnyájan a népért való művészetet, annak magasrendű eszmeiségét és társadalmi jelentőségét hirdették.»*

Bjelinszkij, Csernisevszkij és Dobruljobov megállapították, hogy elszakíthatatlan kapcsolat van az eszmeiség, a műalkotások hitelessége és művészi értéke között. Az ő esztétikai elméletük a Marx előtti művészetelmélet csúcspontját jelenti, de történelmileg ez is korlátok közé szorult. Az orosz forradalmi demokraták, mivel még nem tudták legyőzni az idealisztikus történelmi szemléletet és utopisztikus szocialisták maradtak — még nem tudták a művészet következetesen tudományos elméletét kidolgozni.

Az esztétika valóban tudományos alapjait Marx és Engels teremtette meg, Lenin és Sztálin gazdagította és fejlesztette tovább. A marxista-leninista esztétika minőségileg új tanítás a művészetről. A művészetre vonatkozó emez új tanítás elméleti alapja a marxista-leninista filozófia, a lenini tükröződési elmélet.

A marxista-leninista elmélet szerint a művészet a társadalmi tudat olyan formája, amely a társadalmi létet tükrözi vissza, olyan ideológiai felépítmény, amely a maga részéről ismét aktív visszahatást gyakorol a materiális alapra; a művészet a külső világ megismerésének különleges formája és a világ átalakításának egyik fegyvere. A művészet éppúgy osztály és pártszerű, mint bármely más ideológiai felépítmény.

A művészet az emberek művészi formában kifejezett gondolkodása, amelynek a világ megismerése és

* *Zsdánov.* Beszámoló a «Zvjezda» és «Leningrád» c. folyóiratokról, 1946. 23. old. (oroszul.)

megváltoztatása a célja. A lenini tükröződési elmélet szerint a világ megismerhető; a világ tehát megismerhető a művészet eszközeivel is; a művészet tehát megismerheti a dolgok lényegét és a művészet következtetései, a művészet nyujtotta igazságok objektív igazságok. Ilymódon a lenini tükröződési elmélet a művészetet, mint a világ megismerésének olyan különleges formáját határozza meg, amelynek önálló jelentősége van az elméleti megismerés terén.

A művészetnek a megismerés terén elfoglalt szerepéről számos tény tanúskodik. Ismeretes például, milyen óriási hatásuk van Balzac regényeinek. Engels megállapította, hogy Balzac az «Emberi komédiá»-ban a francia társadalom kitűnő realisztikus történetét nyujtotta, amikor 1816—1878-ig évről-évre krónika formájában pontosan leírta, hogyan erősödött egyre jobban a feltörő burzsoázia nyomása a nemesi társadalomra.

Már Bjelinszkij és Csernisevszkij is helyesen mutatott rá Puskin, Lermontov és Gogolj halhatatlan alkotásainak nagy megismerési jelentőségére. A haladószellemű orosz művészet mindig kitűnt azzal, hogy mélyen behatolt a jelenségek és folyamatok lényegébe és mindig tipizálni tudta az emberi jellemvonásokat.

Bjelinszkij zseniálisan határozta meg. miben különbözik a művészet a tudománytól. Azt írta. hogy a művészet és a tudomány különbsége egyáltalán nem a tartalomban, hanem csupán egy bizonyos tartalom feldolgozásának *módjában* áll. «A filozófus szillogizmusokban beszél, a költő képekben, de mind a kettő ugyanazt mondja. A közgazdász statisztikai adatokkal felvértezve olvasóinak, vagy hallgatóinak értelmére hatva, *bizonyítja*, hogy ennek vagy annak az osztálynak társadalmi helyzete ilyen vagy olyan okok következtében mennyit javult vagy mennyit romlott. A költő a valóság eleven és csattanós ábrázolásával felvértezve élethű képekben *megmutatja* — olvasóinak képzeletére hatva, hogy ennek vagy annak az osztály-

nak a társadalmi helyzete ilyen vagy olyan okoknál fogva valóban sokat javult vagy romlott. Az egyik bizonyít, a másik megmutat, de mind a kettő *meggyőz*. Csakhogy az egyik logikai érvekkel, a másik — költői képekkel.»

Az objektív világ megismerésének folyamata egységes de az egységes folyamat két síkon, két formában, kétféle módon megy végbe: a világ tudományos — logikai megismerésének formájában, és a világ művészi — képszerű megismerésének formájában. A tudomány és a művészet megismerésének közös tárgya van: a reális valóság, amely tudatunktól függetlenül és tudatunkon kívül is létezik. Mind a tudományra, mind a művészetre jellemzőek a megismerés folyamatának közös törvényszerűségei, de különbözőek az objektív világ feltárásának, a lényeg megmutatásának eszközei.

Mind a tudományra, mind a művészetre egyformán vonatkozik a megismerés folyamatának zseniális lenini meghatározása: «az eleven szemlélettől az absztrakt gondolkodásig *és attól a gyakorlatig:* íme, ez az *igazság* megismerésének, az objektív valóság megismerésének dialektikus útja.»*

De a tudomány és a művészet között van egy lényeges különbség is: a tudomány a dolgok lényegébe hatol, a világ törvényszerűségét tárja fel és a világról alkotott elképzeléseinket fogalmakban, ítéletekben, következtetésekben, logikai törvényekben általánosítja.

A művészet a logikai megismerés formájától eltér, az objektív világ törvényszerűségeit sajátos módon általánosítja. A kép a világ megismerésének sajátos formája, a valóság tipizálása.

A logikait és művészit nem szabad abszolút ellentéteknek tekinteni. Ezek a megismerés egységes folyamatának két oldalát jelentik, nincsenek közöttük legyőzhetetlen sorompók és határok, sőt az életben min-

* *Lenin.* Filozófiai füzetek, 1947-i k., 146. old. (oroszul).

díg szoros kapcsolatot, kölcsönös függőséget és egymásba való átmenetet figyelhetünk meg a logikum és a művészet között, de ugyanakkor nagyon lényeges minőségi különbségeket is.

A kép a valóság visszatükrözésének sajátos művészi eszköze

Az objektív világ megismerésének folyamata három szervesen összetartozó, elszakíthatatlanul összefüggő mozzanatot tartalmaz: az érzéki megismerést, az elvont megismerést és a gyakorlatot.

Megismerésünk tárgya, érzeteink forrása és oka az objektív materiális valóság. Azok az érzetek, amelyekre az ember a környező tárgyak által érzékszerveinkre gyakorolt hatás következtében tesz szert, jelentik a világról alkotott képzeteink egyetlen forrását. Érzeteink a külső világot tükrözik vissza, amely tudatunktól függetlenül létezik és hatást gyakorol érzékszerveinkre. Az érzékelés ilyen vagy olyan formája — látási, hallási érzékelés stb. — a tárgy, a jelenség egy bizonyos vonását jellemzi; a külső világ tárgyai által előidézett érzetek összessége pedig a tárgynak mint egésznek tükörképét alkotja és az érzéki felfogás tartalmát jelenti.

Az érzetek és az érzéki észleletek közvetlenül tükrözik a valóságot. Közvetlen kapcsolatot teremtenek a tudat és az objektív világ között, vagyis az érzetek és az érzéki észleletek olyannak tükrözik a tárgyakat, amilyennek az ember előtt megjelennek. Az érzet az objektív világ szubjektív képe, de a környező világnak az ember által való megismerése nem korlátozódik csupán az érzékszervek érzékleteire; a megismerés mélyebbre hatol és szoros összefüggésben áll a gondolkodással. Az érzetet, különösen pedig az érzéki észleletet lehetetlen teljesen elszakítani a gondolkodástól, de a gondolkodás szerepe a megismerésnek ezen a szakaszán mégis egészen jelentéktelen.

Az érzetek, az érzéki észleletek és az ezek alapján kialakuló képzetek a világ érzéki megismerésének lépcsőfokai; a megismerés ilyenkor még az eleven szemlélet jellegét viseli; ebben van ereje és gyöngesége. Ereje abban rejlik, hogy az érzéki megismerés közvetlen kapcsolatot teremt a külső világgal, konkrét elképzelést nyujt a valóságról. Az érzéki megismerés gyönge oldala viszont abban áll, hogy nem rendelkezik az általánosítás erejével, nem képes feltárni az objektív világ fejlődésének törvényszerűségeit.

Az érzéki megismerés minden tudásnak — mind a logikai, mind a képszerű tudásnak alapja. Ezen a fokon még nem tudunk különbséget tenni a világ tudományos és művészi megismerése között. A logikai és a művészi gondolkodás közötti minőségi különbség csak az érzéki megismerés elvont megismerésbe való dialektikus átmenetének, a közvetlentől a közvetett felé való átmenetnek pillanatában állapítható meg.

Felmerül a kérdés: milyen a művészi gondolkodás?

Érzéki vagy elvont, közvetlen vagy közvetett? Ismeretes, hogy a művészi gondolkodás konkrét képekkel dolgozik, amelyek természetesen különböznek a fogalmaktól, a logikailag megfogalmazott törvényektől. A művészi gondolkodás konkrét volta mintegy alapul szolgál arra, hogy a művészetet is a világ érzéki megismerésének módjai közé soroljuk. Így határozta meg a művészet lényegét például Hegel is. Hegel szerint az esztétikai szemlélet: az igazság közvetlen, képszerű szemlélete. Ezzel a meghatározással nem érthetünk egyet. Ha a művészi gondolkodást csakis az érzéki észleléshez soroljuk, akkor ezáltal tagadjuk a művészet jelentőségét a megismerés terén. Feltárhatja-e az érzéki megismerés az objektív világ lényegének mélységét, megismerheti-e annak törvényszerűségeit? A marxista-leninista ismeretelmélet tagadóan felel erre a kérdésre. Az érzéki megismerést korlátok közé szo-

rítják a tárgyak és jelenségek érzeteinkben és képzeteinkben közvetlenül adott vonásai.

A közvetlen észlelés helyességének elméletei olyan esztétikai nézetek „filozófiai" megalapozásául szolgálnak, amelyek tagadják, hogy a gondolkodás bármiféle szerepet is játszanék a művészi alkotás folyamatában, tehát a művészet eszmei szegénységét hirdetik, a művészet társadalmi szerepét tagadják.

A művészi gondolkodás nemcsak a külső világ érzéki megismerése. Sokkal mélyebb annál, éppen ezért feltétlenül helyes, ha a művészi gondolkodást annak a megismerésnek minőségi fokozataihoz soroljuk, amelyet közvetett gondolkodásnak, elvont gondolkodásnak nevezünk.

A világ megismerésének folyamata ezen a szakaszon két formában: a logikum és a képszerűség formájában jelentkezik. E két forma eredményeit teljesen különbözőképpen lehet és kell megfogalmazni: a logikai gondolkodás eredményeit fogalmakban, a művészi gondolkodásét képekben.

Lássunk egy példát. A logikai gondolkodás korunk élenjáró ifjának jellegzetes tulajdonságait a «komszomolec» fogalmában általánosította. Ebben a fogalomban tükröződnek vissza azok a legfőbb, legjellegzetesebb vonások, amelyek megvannak a Komszomol-mozgalomhoz tartozó ifjúban: a Komszomolhoz való tartozás: odaadás a kommunizmus nagy ügye iránt, odaadó hazaszeretet, a nép aktív szolgálata, becsületesség, bátorság, optimizmus, a jellem egysége és ereje, törekvés a szakadatlan előrehaladásra. A «komszomolec» fogalmat általánosítás útján, a szükségtelen, másodlagos tulajdonságok félredobása útján alakították ki. A szovjet művészet sok alkotásában szinte pontos jellemképet ad a komszomolcokról. A Komszomol-mozgalom megismerése a művészet eszközei által, az általánosítás, az esetlegességektől, a másodlagos mozzanatoktól és viszonylatoktól való elvonatkoztatás ugyanazon folyamatán megy keresztül. Ez esetben is a leg-

lényegesebb, a legtörvényszerűbb kapcsolatokat tárják fel, a legjellemzőbb és legtipikusab vonásokat válogatják ki, vagyis a Komszomol-mozgalmat a maga mélységében, a maga történelmi lényegében tárják fel. De a megismerés eredménye nem logikai fogalmakban, hanem konkrét, művészi képekben jelentkezik. Mind a kép, mind a fogalom — az objektív világ szubjektív visszatükröződése.

A valóságnak a művészet eszközeivel való ábrázolása dialektikusan ellentmondó. A kép egyedien érzéki formában jelenik meg előttünk. Ez a kép: individuális egyéni kép, amely *egy bizonyos* környezet és *egy bizonyos* időpont valóságos, reális, konkréten érzékelhető képviselőjeként jelentkezik, vagyis úgy lép elénk, mint egyedi jelenség, a maga megszámlálhatatlanul sok egyéni, csakis reá jellemző vonásaival, részleteivel, egyéni gondolataival, ötleteivel és szokásaival. De ugyanakkor ebben az egyéni jelenségben egy általános törvény testesül meg.

A művész feladata és munkájának sajátossága éppen abban áll, hogy az egyénit, az individuálisat az általánosnak megnyilatkozásaként mutassa be, hogy a hős egyéni jellemvonásait és viselkedését összhangba állítsa annak a szociális környezetnek jellegével és magatartásával, amelyhez a hős tartozik.

A társadalmi-történeti fejlődés törvényszerűsége, a reális valóság lényege a művészetben e konkrét egyéni, érzéki képek által ismerhető meg.

De a művészet nem másolja, nem utánozza, nem fényképezi a valóságot. A művész a jelenségek tömérdek váltakozásában megtalálja a fejlődés és a mozgás magasabb tendenciáját, az esetleges jelenségek külszíne alatt felfedezi a törvényt és miután ezt a törvényt, a jelenségek lényegét megismerte, mindezt tipikus képben testesíti meg. Lenin szavai szerint «... már maga a legegyszerűbb *általánosítás* is... azt jelenti, hogy az ember egyre mélyebben és mélyebben ismeri

meg a világ objektív kapcsolatait.»* A kép tehát — általánosítás, de a tipikus kép nem «tiszta» absztrakció, nem puszta elvonás. A kép feltárja a lényeget, vagyis az általánosat egyéni formájában fogalmazza meg.

A kép dialektikusan ellentmondó, mert az egyéni és az általános egységet képviseli. A művészetben az egyéni és a konkrét a lényeg feltárásának, az általános megfogalmazásnak eszközéül szolgál. Az egyéni és az általános — egységes és elválaszthatatlan, de nem azonos. Az általános és az egyéni dialektikusan ellentmondó egysége a képben az általánosnak és az egyéninek az objektív világban meglévő reális kölcsönös viszonyát tükrözi vissza. «Az általános — írja Lenin — csakis az egyéniben, csakis az egyéni által létezik. Minden egyéni (ilyen vagy olyan formában) — általános. Minden általános — az egyéninek részecskéje vagy vonása vagy lényege. Minden általános csak megközelítően foglal magában minden egyéni tárgyat. Minden egyéni csak részlegesen, nem teljesen illeszkedik bele az általánosba stb., stb.»**

A művészi képnek, mint az objektív világ szubjektív ábrázolásának, sajátossága éppen abban rejlik, hogy a kép egyesíti az élő szemlélet közvetlenségét és erejét az elvont gondolkodás általánosságával.

A művészetben az általános csak az egyéni közvetítésével nyilatkozik meg. Ennek következtében a művészeti gondolkodás számára az objektív valóságnak csak azok a vonásai és jelenségei hozzáférhetők, amelyek belső lényegét konkréten érzéki formában lehet kifejezni. Például a valóság olyan jelenségei és folyamatai, mint az asszimiláció, a fotoszintézis, a vegyi reakció, az ingamozgások, az atomenergia, stb., nem lehetnek a művészet tárgyai. Kétségtelen, hogy a

* *Lenin.* Filozófiai füzetek, 153. old. (oroszul).
** *Lenin.* Összes Művei. XIII. k. 303. old. (oroszul.)

sajátos művészi formát a sajátos művészi tartalom hozta létre.

Végső fokon a tudomány és a művészet tartalma egységes, mivel egységes a megismerés tárgya: a reális objektív valóság is. Éppen ezért teljesen szabályosak és érthetőek pl. a következő párhuzamok: a bonctan az ember belső szerveinek alkatát és azok működését, a művészet viszont az emberi test külső vonalait írja le; a növénytan a növényi organizmusok sejtjeinek keletkezését és elhalását, a növényi szervezetek szaporodását, a fotoszintézist stb. írja le, a művészet viszont olyan alkotásokat teremt, mint pl. „Hajnal a fenyvesben", „Erdőirtás"; a közgazdaságtan az értéket, az értéktöbbletet, a munkát, a pénzt vizsgálja, a művészet pedig a kizsákmányolók és kizsákmányoltak konkrét jellemábrázolását nyujtja.

A mult nagy realista művészei megsejtették az individuális és az általános dialektikáját az életben, spontán módon ábrázolták műveikben ezt a dialektikát, sok olyan jellemet teremtettek, amelyeknek nagy jelentőségük van a megismerés terén. Othello, Jágo, Don Juan, Don Quijote, Gobseck, Csaszkij, Anyegin, Pljuskin, Hlesztakov, Juduska, Golovljov, Anna Karenina — ezek mind konkrét egyéni jellemképek, amelyek az emberi társadalom fejlődésének lényeges vonásait tükrözik vissza. Éppen a legnagyobb mértékű általánosításban, a valóság tipizálásában rejlik a realizmus nagy jelentősége a megismerés terén, a művészi realizmus és naturalizmus különbsége.

Az egyéni abszolúttá emelése naturalizmushoz, lapos fényképezéshez, a művészet megismerési jelentőségének csökkentéséhez és ezáltal a valóság eltorzításához vezet. «A tény — írja Gorkij — még nem a teljes igazság, hanem csak nyersanyag, amelyből ki kell olvasztani, ki kell vonni a művészet valódi igazságát. A tyúkot nem lehet tollastul megsütni, a tények előtti meghajlás pedig éppen azt eredményezi, hogy az esetleges és a lényegtelen összekeveredik a lénye-

gessel és a tipikussal. Meg kell tanulnunk, hogyan kopasszuk le a tény lényegtelen tollazatát, vagyis, hogyan vonjuk ki a tényből az értelmet.»

A művészet szempontjából elfogadhatatlan az egyéni teljes alárendelése az általánosnak. Ez a képek, jellemek sematizálásához, a művészi igazság megsértéséhez vezet. Marx és Engels pl. rámutattak arra, hogy Lassalle helyesen cselekszik, amikor «az ostoba individualizációval» szemben igyekszik fellépni, de mégis megsértette a művészet törvényeit, amikor az egyénit teljesen feloldotta az általánosban, «Schiller módján» a korszellem közönséges szócsöveivé változtatta az egyéneket és éppen emiatt nem is tudta a korszellemet ábrázolni.

A dialektika azt tanítja, hogy a sajátságok, tulajdonságok, kapcsolatok, viszonyok részint lényegesek, részint lényegtelenek, részint esetlegesek, részint szükségszerűek. A művészi realizmus a lenini tükröződési elmélettel teljes összhangban azt követeli, hogy kiválogassuk azt, ami az emberekben, a valóság jelenségeiben és eseményeiben jellegzetes, lényeges és szükségszerű, hogy az egyéni az általános, a lényeg megjelenési formájává, az esetleges pedig a szükségszerű megjelenési formájává váljék. Ez az a tipizálás, amely a realizmus legfontosabb jellemvonását alkotja. «Nézetem szerint — mondja Engels — realizmus a részletek hűségén kívül, tipikus jellemek hű rajzát jelenti tipikus körülmények között»*

A művészet arra törekszik, hogy felfedje a fejlődés törvényszerűségét, megértse a mozgás belső okait; ez pedig csakis a tipizálás útján érhető el. A tipikus — az általános, a tipikus — az, ami a legjellemzőbb az adott jelenségre, a jelenségek összességére, egy bizonyos osztályra, embercsoportra, ami kifejezi a lényeget, a történelmi jelenség vagy folyamat belső sajátságait. A tipikus — nem statisztikai középarányos, a

* *Marx—Engels:* Művészet, irodalom. Szikra 1946. 60 old.

tipikus — nem az, amivel lépten-nyomon találkozik az ember. Egy jelenségbe számtalanszor beleütközhetünk, de mégis lehet lényegtelen, jellegtelen, esetleges, a tipizálás pedig a leglényegesebb, legjellegzetesebb dolgok kiválogatása, a fejlődés belső irányának visszatükröződése. Gorkij helyesen mutatott rá, hogy «amikor az irodalmár leír egy ismerős boltost, hivatalnokot, vagy munkást, többé kevésbbé sikerült fényképet készít egy bizonyos emberről, de ez csak fénykép lesz, amelynek még nincs társadalmi—nevelő jelentősége és úgyszólván, semmit sem nyujt az emberre, az életre vonatkozó ismereteink elmélyítésére, kibővítésére.

De ha az író száz meg száz boltosból, hivatalnokból és munkásból a legjellemzőbb osztályvonásokat: szokásokat, ízlésüket, kezmozdulataikat, hitüket, hiedelmeiket, beszédmodorukat stb. el tudja vonatkoztatni és egyetlen boltos, hivatalnok vagy munkás személyében egyesíteni, akkor az író ezzel az eljárással «típust» teremt — és ez már művészet lesz.»

Ilymódon a tipizálás: a valóság általánosítása, a történelmi jelenség, vagy az azt létrehozó körülmények legjellegzetesebb vonásainak általánosítása és ennek az általánosságnak konkrét, egyéni formában való megtestesítése.

A valóság tipizálása a művészetben a művészi kitalálás, a művész teremtő képzelete útján érhető el.

«A mitosz — kitalálás, írta Gorkij. Költeni annyit jelent, mint a reális adottságok összegéből kivonni a lényeget, az egésznek az értelmét és képben, művészi formában megtestesíteni — így keletkezik a realizmus.»

A művészi költés, mely a reális életen alapszik: az objektív valóság sajátosan művészi általánosítása. «Művészieség, „költés" nélkül elképzelhetetlen — ilyen nincs!» — írta Gorkij.

A mult művészetében minden nagy jellemkép példa az ilyen művészi kitalálásra. «... Az igazi mű-

vészet — írta Gorkij — többé-kevésbbé mindig túlozza a valóságot». «És ezek nem értik — írta Gorkij néhány irodalmárról —, hogy az *igazi művészetnek megvan a joga ahhoz, hogy túlozzon*, hogy a Herkulesek, Prometheuszok, Don Quijoték, Faustok — nem a „képzelet gyümölcsei", hanem a reális tények törvényszerű és szükségszerű költői felnagyításai. A mi reális eleven hősünk, az az ember, aki a szocialista kultúrát teremti, sokkal magasabb, sokkal nagyobb elbeszéléseink és regényeink hősénél.

Az irodalomban ezt a hőst még nagyobbnak és még megkapóbbnak kell ábrázolni; ez nemcsak az élet, hanem a szocialista realizmus követelménye is, amelynek feltevésekben kell gondolkodnia, a feltevés, hipotézis pedig édes testvére a hiperbolának, a túlzásnak.»

Művészi igazság — a művészet objektív igazsága

A lenini tükröződési elmélet egyik legfontosabb vonása a megismerésünk objektivitásáról szóló tanítás. V. I. Lenin több ízben hangsúlyozta, hogy az emberi tudásnak objektív tartalma van, mert a külső világ tényleges viszonyai és kapcsolatai tükröződnek vissza benne. A művészetre való alkalmazásban a lenini tükröződési elmélet a realizmus filozófiai megalapozása, a művészetben jelentkező igazság elmélete. A művészet — a valóság művészi visszatükrözése, amelynek az a feladata, hogy a valóság hű, mély és sokoldalú ábrázolását nyujtsa. A világot megismerni, fejlődésének törvényszerűségeit feltárni, az osztályharcot, az újnak és a réginek a harcát, a társadalom előre irányuló mozgását sajátosan művészi eszközökkel bemutatni, résztvenni a világ újjáalakításában — íme, ez a haladó szellemű művészet nemes feladata, ez a realizmus filozófiai megalapozása. A művészet igaz voltában rejlik megismerési jelentősége és emocionális hatásának mélysége.

A művészi igazság az élet igazságának képszerű, konkréten érzéki megfogalmazása. Az élet igazsága — nem a tények és az egyéni megfigyelések igazsága, nemcsak az érzetek és észleletek igazsága, hanem a valóság objektív történeti fejlődésének igazsága, az élet belső tartalma, lényege, sőt fejlődésének irányzata is.

A művészi igazság lényegénél fogva haladószellemű, mert az élet igazságának objektív visszatükröződése; az élet igazsága pedig természeténél fogva forradalmi és dinamikus. Ez az igazság a szakadatlan mozgásban és fejlődésben áll, teljesen idegen a pangástól, poshadtságtól, konzervatizmustól. Az élet igazságát megmutatni annyit jelent, mint visszatükrözni az élet lényegét, de nem megmerevedett formában, hanem irányzataiban és mozgásában.

A művészettörténet szemléletesen mutatja, hogy minél közelebb áll a műalkotás az élethez, annál demokratikusabb. Az élet tüzetes, hitelesen reális ábrázolása a történelem előremozgásának visszatükrözése, amely kikerülhetetlenül haladószellemű. És megfordítva: minél távolabb esik a műalkotás az élettől, annál kevesebb benne az objektív tartalom, annál korlátozottabb és konzervatívabb, annál több benne a haladásellenes, regresszív és reakciós vonás.

Megismerési jelentőség és demokratikus jelleg, realizmus és progresszivitás — a művészi igazság két olyan alapvonása, amelyek elszakíthatatlan egységben vannak. E gondolat helyességét bizonyítja az egész kultúrtörténelem, a különféle esztétikai iskolák és irányzatok küzdelme is.

Minden szépirodalmi iskola, stílus, irányzat és csoport két táborra oszlik. Az egyik elismeri a művészet megismerési és átalakító jelentőségét; az ehhez a művészi iskolához tartozó mesterek alkotásai híven tükrözik az életet, a társadalom haladó irányú fejlődését, az objektív igazságot — a művészi igazságot

— adják, realisztikus és lényegükben demokratikus alkotások, amelyek progresszív szerepet játszanak a társadalom fejlődésében. Mások tagadják a művészet megismerési és átalakító jelentőségét; ezeknek a műveiben a valóság hamis ábrázolását a külső világ eltorzított visszatükrözését találjuk. Ezek a művek zavarni akarják az előre irányuló mozgást és kikerülhetetlenül antirealisztikus, konzervatív és reakciós szerepet játszanak a társadalom fejlődésében.

A valóság megismerésében és általánosításában döntő jelentősége van az orosz realista művészetnek. Az orosz művészet eszmei tartalmával igaz voltával és az események legmélyebb lényegének intenzív feltárásával tűnik ki. Művészi és eszmei eredményei alapján az orosz művészet méltán foglalja el az első helyet az egész világon.

Puskin és Tolsztoj, Rjepin és Szurikov, Glinka és Csajkovszkij, Gogolj és Szaltikov-Scsedrin, Nyekrászov és Turgenyev, Lermontov és Osztrovszkij, Fedotov és Perov s még sok más művész magasértékű alkotásaiban zseniális ábrázolást nyertek az orosz valóság lényeges vonásai, a társadalmi ellentmondások; e művek megmutatják Oroszország ellentétes társadalmi erőinek összeütközését, az orosz nép szellemét, hajlíthatatlan akaratát és a szabadságért vívott hősi harcát.

A XIX. század nagy realistái szigorú leleplező ítéletet mondtak az egyeduralom és a földesúri-kapitalista rendszerről, megmutatták e rendszer egész korhatagságát, megmutatták a néptömegek súlyos életviszonyait. Alkotásuk rendeltetését és saját alkotó feladatukat a valóság megismerésében és hű tolmácsolásában, a nép szolgálatában látták.

Bjelinszkij, Csernisevszkij, Dobroljubov, a forradalmi demokraták, akik elméletileg megalapozták a realizmust, kitartóan küzdöttek azért, hogy a művészetet a dolgozó nép szolgálatába állítsák. «Egyetlen költő sem lehet nagy önmagától — írta Bjelinszkij —

önmaga által, tulajdon szenvedése által, tulajdon üdvössége által: minden nagy költő azért nagy, mert szenvedéseinek és üdvösségének gyökerei mélyen belenyulnak a társadalom és történelem talajába, mert a költő e szerint a társadalom, a kor, az emberiség szerve és képviselője; csak a fűzfapoéták, jelentéktelen költők boldogok és boldogtalanok maguktól és maguk által, de ezek aztán csak maguk hallgatják saját madárdalaikat, amelyekről sem a társadalom, sem az emberiség nem akar tudomást szerezni».

Az orosz írók, költők, művészek, zeneszerzők életábrázolásának mélysége és igaz volta, alkotásaik eszmei gazdagsága általános elismerést és a legmagasabb értékelést vívta ki «A mai orosz írók — mutatott rá Engels — elsőrendű regényeket írnak, és ezek mind irányregények.»

Lenin rámutatott Tolsztoj alkotásának óriási ismeretі jelentőségére és Tolsztoj műveit az orosz forradalom tükrének nevezte. Lenin azt írta, hogy Tolsztoj «feltűnően plasztikusan ábrázolta műveiben — mint művész, mint gondolkodó és próféta — az egész első orosz forradalom történelmének sajátos vonásait, erejét és gyöngeségét.»*

Lenin külön kiemeli Tolsztoj alkotásainak demokratikus jellegét, ami szükségszerűen folyik realizmusának sajátságaiból. Tolsztoj — ahogy ezt Lenin is megjegyezte — a társadalmi hazugság és képmutatás elleni közvetlen és erőteljes tiltakozását fejezte ki; kíméletlenül leleplező képet festett a kapitalista kizsákmányolásról, leleplezte a kormánynak a néptömegekkel szemben alkalmazott erőszakosságát, feltárta a gazdagság növekedése, a civilizáció vívmányai és a jogfosztott, agyonsanyargatott tömegek elnyomása közötti ellentmondások egész mélységét.

«Tolsztoj szavával — írta Lenin — az orosz népnek az a sokmilliós tömege szólalt meg, amely *már gyűlöli* a mai élet urait, de amely *még* nem jutott el

* *Lenin*, Összes Művei, XIV. k. 400. old. (oroszul).

az ellenük megvívandó következetes, engesztelhetetlen és a győzelmes befejezésig menő harc gondolatáig.»*

Tolsztoj műveinek értékét a külső világ megismerésének mélysége, a művészet eszközeivel kifejezett objektív igazság, a művei által nyujtott abszolút ismeret nagysága és mindennek következményeként alkotásainak demokratikus jellege határozza meg.

Ezek azok a tények, amelyek még jobban hangsúlyozzák, mennyire elválaszthatatlan a realizmus és a progresszivitás, az igazságszeretet és a demokratizmus. Ezek az orosz, sőt az egész élen járó művészet fejlődésének főbb vonásai.

A realista művészek a társadalmi feilődés haladószellemű irányát juttatták kifejezésre, kíméletlen és szigorú bírálatot gyakoroltak az elhaló társadalmi rend felett; igen gyakran szubjektív szándékaiktól függetlenül segítettek az új győzelmét kivívni. A mult realizmusa ezért kapta a kritikai realizmus elnevezést.

A mult realistáinak eredményei és vívmányai igen nagyok, de az ő realizmusuk történelmileg korlátok közé szorult. Még nem tudtak pozitív programmot adni, a művészet eszközeivel még nem tudták megmutatni az új szocialista társadalom megteremtéséhez vezető reális utat. Ilyen programmot csak a szocialista realizmus adhatott, amelynek elméleti alapja kizárólagosan egy tudományos világnézet: a marxizmus-leninizmus filozófiája.

A polgári művészet hanyatlása és felbomlása

A realista művészet, amely azt a célt tűzte maga elé, hogy híven tolmácsolja a valóságot, hogy a művészi igazságot, vagyis a művészetben kifejezhető objektív igazságot ábrázolja, a művészetben tapasztalható antirealista irányzatok elleni harcban fejlődött ki.

* *Lenin.* Összes Művei, XIV. k. 407. old

Az antirealista iskolák közül, amelyek már eleve lemondottak a világ megismeréséről és a művészi igazságról, sok akkor lépett fel a legerőteljesebben, amikor kiéleződött a munka és a tőke közötti harc, amikor a termelés kapitalista módszerének és a kapitalista kultúrának hanyatlása befejezett ténnyé vált, amikor megértek a kizsákmányoló rendszer megsemmisítésének anyagi feltételei és az emberiség megtette az alapvető lépést a szocializmus felé.

A valóság reális megismerése, a társadalmi élet törvényszerűségének feltárása közvetlenül a burzsoázia osztályérdekeibe ütközött, mert a világ hű ábrázolása egyben megsemmisítő ítéletet is jelentett a rothadó kapitalista rendszer ellen.

Megkezdődött a tudomány és az ismeret elleni hadjárat. Széles körökben elterjedtek az agnoszticizmus és a szkepticizmus legkülönbözőbb változatai; kategórikusan tagadni kezdték a világ megismerésének lehetőségét. Megkezdődött a hadjárat az értelem ellen, az objektív, az abszolút igazság ellen. Egyre jobban lábra kapott a misztika és a fideizmus hirdetése; a világ lényegét irracionálisnak nyilvánították, megkezdődött a tudatalatti kultusza; filozófusok, költők és a képzőművészet mesterei egymást túlkiabálva hangoztatták az egyszerű ember silányságát, az emberi lét kilátástalanságát és értelmetlenségét és egymásután hangzottak el a világ pusztulásáról szóló misztikus jóslatok.

A burzsoá irodalom lapjait az obskurantizmus és embergyűlölet, a pesszimizmus és az erotika undorító, szennyes, bűzös hulláma árasztotta és árasztja el. A burzsoázia ideológusai azt tűzik ki céljukul, hogy megmérgezzék millió és millió ember érzékeit és tudatát, elzüllesszék őket, megbénítsák harci akaratukat, elvonják őket a mindennapi élet égető problémáitól, a társadalmi összeütközésektől és osztályellentétektől és egyre jobban táplálják, növeljék bennük a reménytelenség, kilátástalanság nyomasztó érzését stb.

«Le a valósággal! Le az értelemmel! Le a tudománnyal! Le az igazsággal! A sötétség a mentsvárunk! Oltsuk el a lámpásokat és menjünk a homályba!» — kiáltották a burzsoázia ideológusai, a filozófusok, a szociológusok, a költők, írók, festőművészek stb.

A művészetben megkezdődött a hadjárat a tartalmasság, az eszmeiség, a realizmus ellen, megkezdődött a harc a «tiszta művészetért», a «l'art pour l'art»-ért, amelyet logikusan a tárgynélküli absztrakt művészet követelése tetőzött be. Megjelentek a különféle dekadens iskolák és iskolácskák, a különféle művészeti elméletek és elméletecskék: az impresszionizmus, a szimbolizmus, az expresszionizmus, a kubizmus, a futurizmus, dadaizmus, szürrealizmus, akmeizmus stb. Ezeknek a dekadens iskoláknak és iskolácskáknak van néhány külső ismertetőjelük, van köztük némi külső különbség, de gnozeológiai, eszmei lényegük egy és ugyanaz Menekülés a valóság elől, lemondás a valóság hű tolmácsolásáról, harc a művészet elméleti ismereti jelentősége ellen, alogizmus és amoralizmus, antihumanizmus és antidemokratizmus, misztika és pesszimizmus, tartalmatlanság és az eszmeiség hiánya — íme ezek a dekadens iskolák és iskolácskák legfőbb jellemvonásai. A nyugateurópai dekadens művészet eszmei atyái: Mach, Avenarius, Bergson, Nietzsche, Freud.

A valóság megismeréséről való lemondás különösen rikítóan jelentkezik a dekadens impresszionizmus elméletében és gyakorlatában, amelynek kezdeményezői Verlaine, Mallarmé, Holz, Hamsun és mások. A dekadens impresszionizmus gnozeológiai alapját azok a szubjektíven idealisztikus filozófiai iskolák jelentik, amelyek tagadják a külső világ objektív realitását, amelyek csakis érzeteinket (Mach), a szubjektív tudattartalmat (Bergson) ismerik el reálisnak.

Az impresszionisták lemondtak a realista művészet hagyományairól. Eleve lemondtak az objektív világ megismeréséről, mert azt Mach írásainak értel-

mében nem létezőnek tartották. Mach írásaiban fellépett az értelem, az ismeret, a józan ítélet és a logika ellen. A gondolkodás, vagyis a benyomások eszmei — logikai feldolgozása átengedte helyét az érzéki — emocionális észleleteknek, a benyomások és hangulatok gyors egymásutánjának. A külső világ elveszett az érzéki benyomások töredékei közt.

Az impresszionizmus számára «... csak a tiszta benyomásnak, a benyomás közvetlenül érzéki észlelésének van jelentősége; a benyomások feldolgozása, agnoszkálása, a gondolkodó, egybefűző tevékenysége háttérbe szorul» — így jellemezte az impresszionizmust Hamann burzsoá művészettörténész.

A tovaröppenő benyomás tartalma és az ember hangulatára gyakorolt hatása, a lélek csillámlása, a szubjektív észleletek komplexusa — íme, ez az impreszionista ábrázolás tárgya, ilyen az ő szubjektív idealisztikus világszemléletük, amely néha egészen a szolipszizmusig is eljut.

«Amíg élek a mindenség ragyog
és minden meghal, hogyha meghalok,
rezzenés nélkül — mert csak lelkem ég -
nélküle minden puszta és sötét.»

jelenti ki Fofanov költő.

«A pillanat — hirdette Baljmont — mindig egyetlen és egységes **Én** várok, **én** megyek, **én** változom, **én** távozom, **én** válok mássá magam. Átadom magam a pillanatnak.»

De a világ ábrázolásáról való lemondás és a figyelemnek a szubjektumra összpontosítása még egyáltalán nem jelenti az ember belső világának realisztikus ábrázolását, szellemi sajátságainak és tulajdonságainak feltárását. Az objektum visszavezetése a szubjektum érzeteire, továbbá a legszélsőségesebb szkepticizmus — a tipikus szétbomlásához, az egységes kép szétrombolásához, az élő egyéniség felszámolásához

vezet az impresszionisták alkotásaiban és egy személytelen, színtelen, szubjektív lényeg megjelenését eredményezi, amelyet gyakran csak «ő» nek neveznek.

A szimbolisták is lemondtak az objektív valóság mélyreható, hű megismeréséről. A külső világ törvényszerűségeinek tagadása, a megismerés lehetőségének tagadása, az a felfogás, amely a reális tárgyakat egy másik, létezésen túli világ jeleinek, szimbolumainak minősíti, a szimbolisták alkotói gyakorlatában az irracionalizmusban és alogizmusban, az értelem és a tudomány szerepének tagadásában jutott kifejezésre. A logikai gondolkodásnak, mint alsóbbrendű gondolkodásnak igen alárendelt szerepet tulajdonítottak a szimbolisták és igaz gondolkodásnak a művészetben realizálódó intuíciót tekintették.

A képet, mint a valóság megismerésének eszközét elvetették, a realizmust figyelemre sem méltónak nyilvánították. A világ ábrázolásának legfőbb eszközévé valami absztrakt szimbolumot tettek, amely titokzatos transzcendentális értelmet hordoz magában.

Antirealisztikus volt az a művészi irány is, amely az akmeizmus nevet kapta. Az akmeizmusban a legvilágosabban tükröződött vissza miként állt a polgári művészet a reakció oldalára, milyen ellenséges volt a néppel szemben, milyen nagy mértékben terjesztette az antihumanizmust és az erotikát. Ebben az iskolában alakultak ki Anna Ahmatova eszmei és alkotói célkitűzései.

A lemondás a valóság megismeréséről és az eltérés a művészi igazságtól kikerülhetetlenül antidemokratizmussal és antihumanizmussal kapcsolódik egybe. A dekadensekre jellemző Baljmont nézete, amely a következőkben jutott kifejezésre:

«Nincs más hazám, csak lelkem és az árva,
hideg és sivár akár a téli ég —
Én menekülök tőled mitse bánva,
és gyűlöllek téged, emberiség.»

A burzsoá kultúra rothadásának döntő bizonyítéka a formalizmus megjelenése és elterjedése. A formalizmus egy minden ízében burzsoá-reakciós művészetszemlélet amelynek alapját a tartalom és a forma kettészakítása alkotja. A formalistáknál a forma önálló művészi jelentőséget nyer, teljesen elszakad a tartalomtól. Véleményük szerint a művészet értéke nem a tartalom gazdagságában és mélységében, hanem a forma gazdagságában és tökéletességében, nem a művészet és a reális élet kapcsolatában, hanem éppen ellenkezőleg a művészetnek a reális élettől való elszakadásában rejlik.

Amikor a formalizmus elszakította a tartalmat a formától és kigyomlálta az eszmei tartalmat a művészetből — a művészetnek az emberiség társadalmi-politikai tevékenységétől való teljes függetlenségét, a szociális feladatoktól, az osztályharctól, a széles társadalmi mozgalmaktól való függetlenségét hirdette és tagadta a művészet jelentőségét a megismerés terén. A formalizmus olyan művészetért harcol, amelyben a szüzsé, a vonal, szó, a szín, a hang és a ritmus már önmagában véve is értékes és uralkodik a művészet társadalmi-politikai tartalma: vagyis az ember és annak kapcsolatai felett. Az ilyen művészet gyökerében antihumanisztikus. Az ember iránti közömbösség a formalizmus leglényegesebb vonása. A formalisták a formának a tartalomtól való elválasztásával igyekeztek elvonni a művészetet a jelenkor legégetőbb problémáitól, a társadalmi-politikai feladatoktól, a művészetet a reakciós osztályok szolgálatába állították.

Az antirealizmus és antidemokratizmus különösen élesen jelentkezett az olyan írók műveiben, mint Marcel Proust, Joyce, Dos Passos és Céline. Proust francia író «Eltűnt idők nyomában» című regénye például Bergson intuitivizmusának művészi tolmácsolása. Proust Bergson szubjektív-idealisztikus nézeteiből indul ki és azt állítja, hogy a művészet célja nem az,

hogy a világot ábrázolja, hanem hogy az ember érzéseinek és észleleteinek lényegét feltárja.

Marcel Proust a reális életet üres, tartalmatlan, jelentéktelen és felesleges időfecsérlésnek tekinti; az élet igazi jelentőségét és valódi értékét csupán az alkotó észlelésben látja. Az életet a művészet, a valóságot az illuzórius ábránd pótolja. A művészet nemcsak elszakad az élettől, hanem egyedülálló, önmagában is elegendő értéket nyer, az élet fölébe kerül. A reális élet csak az illuzórius életen, a művészeten keresztül nyer értelmet és jelentőséget.

Az osztályharc további kiéleződése fokozta, meggyorsította a burzsoá művészet hanyatlásának folyamatát. A dadaisták például azt állították, hogy minél értelmetlenebb valami, annál jobb. Az irodalomban az értelmes szófűzést összefüggéstelen szavak halmazával helyettesítették, a festészetben a színek és vonalak kaotikus rendetlen zűrzavarát helyeselték. A dadaista kiáltványban a következőt olvassuk: «A művészet — bolondoknak való gyógyszer: az asztalok táncra perdülnek a szellem kedvéért, a képek és más műalkotások, mint elégethetetlen asztalok jelennek meg, mert szellem lakik bennük . . .»

A Dada maga nem akar semmit és csak azért tesz egyet-mást, hogy a közönség azt mondja: «nem értünk belőle az égvilágon semmit.» «A dadaisták semmit sem képviselnek és kétségtelenül nem is érnek el semmit.»

A szürrealisták, akik felváltották a dadaistákat, a burzsoá kultura még nagyobb mértékű rothadásáról tanúskodnak. A szürrealisták műveikben Freud áltudományos, úgynevezett pszichoanalitikus tanaira támaszkodnak. E tanítás elméleti tételeit használják fel annak bizonyítására, hogy a «realitáson felüli» művészet forrása nem az objektív valóságban, hanem az emberi «én» irracionális tudatalattijában rejlik és hogy nem a logikai gondolkodás a valódi, hanem az álmok, lázálmok stb. A szürrealisták alkotó módszere, amelyet «pszichikai automatizmusnak» neveznek, kategori-

kusan tagadja a gondolkodás szerepét és jelentőségét, az érzékfeletti megismerés valódiságából indul ki és az alkotás automatikus, önkényes folyamatát hirdeti, amely az értelemtől teljesen függetlenül megy végbe. Salvator Dali amerikai szürrealista «Az emlékezet állandósága» című képén zsebórákat rajzolt, amelyek lágy szirmokként csüngtek egy fáról és egy óriási szempilla kinövését veszik körül, amely a földön fekszik és messziről emberi fejre emlékeztet.

«Én válogatás nélkül a lehető legpontosabban a tudatalattim, álomlátásaim diktálta képeket regisztrálom, vagyis a Freud által felfedezett sötét világot fejezem ki» — mondta Dali.

Az ilyen műalkotásban nincs művészi igazság, nincs tárgyilagosság, nincs valódiság, de ez nem is érdekli a szürrealistákat. Behr amerikai művészettörténész Dali képét értékelve a következőket írja: «a lágy zsebórák irracionálisak, lehetetlenek, fantasztikusak, nyugtalanítók, paradoxak; zsákutcába viszik az embert, megriasztják, hipnotizálják, mert értelmetlenek és őrültek, de a szürrealisták számára ezek a jelzők jelentik a legnagyobb dicséretet».

De az álmok még a szürrealista számára is elégtelenek és passzívak. A valóság megismerésének, a művészi alkotás módszerének eszközéül az őrületet, a lelkibetegséget használják fel. «Az őrült — jelenti ki Dali — a reális valóságot azoknak az eszméknek az állítására és igazolására használja fel, amelyeknek megszállottja.»

Hogy milyen visszataszító mocsárba süllyedtek a «tiszta művészet» reakciós elméletének hívei, azt a következő hihetetlen és őrült tényből is látni lehet: Franciaországban «a művészet hódolóinak» egy csoportja ecsetet kötött egy szamár farkára és azt a mázolmányt, amely a szamár farkcsapásainak eredményeként keletkezett — képnek nyilvánították és a «Naplemente az Adriai-tengeren» címet adták neki.

A lázálmok és álmok, mint a művészet anyaga,

az őrültség mint művészi módszer, a csacsi mint festőművész — íme ez a polgári művészet rothadásának és hanyatlásának legmélyebb foka.

A burzsoá művészet rothadása és hanyatlása, antirealizmusa, antidemokratizmusa és antihumanizmusa, valamint szélsőséges individualizmusa különösen rikítóan nyilvánult meg a második világháború alatt és azután.

A polgári dekadens művészet ideológiailag a fasizmusnak segített a népek szabadsága és a civilizáció elleni harcában. «Kibékülni a tegnapi ellenséggel — írta André Gide a franciaországi fasiszta megszállás idején, „Szemelvények naplómból" című munkájában — nem gyávaság, hanem okosság, a kikerülhetetlen végzet elfogadása.«

A. Gide nem harcra, hanem behódolásra, nem szabadságra, hanem rabszolgaságra lelkesítette a franciákat. «Éljen az elnyomott gondolat!» — ez a vezérmotívuma Gide eszmei-művészi tevékenységének.

A modern polgári művészet a realistaellenes, reakciós művészet hagyományainak folytatásával még jobban fokozta a pesszimizmus és az állati önzés magasztalását és azt hirdette, hogy az emberi kapcsolatok alapja: egyik ember gyűlölete a másikkal szemben.

Franciaországban például «új» filozófiai, esztétikai rendszer: az exisztencializmus bukkant fel, amelynek megalapítója Sartre, francia író. Sartre minden műve — az emberben szunnyadó állati ösztönök védelme, az embergyűlölet magasztalása. A Sartre szerkesztette «Les Temps Modernes» című folyóirat mint valami kinyilatkoztatást dícséri Jean Gener «A tolvaj naplója» című könyvét, amely a következő szavakkal nyilatkoztatja ki lényegét: «árulás, lopás és homoszexualizmus — ezek lesznek főtémáim». Jean Gener darabjait szívesen hozzák színre a párizsi színházak, szerzőjüket erősen csábítják Amerikába is.

Az exisztencializmus programmadó alkotásának

Sartre «A szabadság útjai» című filozófiai regényét tartják, amely az ember abszolút szabadságának legmagasabbrendű megnyilvánulását a lopásban látja, amire a regény hőse csak azért szánja rá magát, hogy tanúságot tegyen belső «szabadságáról».

Az eddig idézett példák világosan beszélnek arról, hogy a burzsoá művészetnek már a XIX. század folyamán megindult hanyatlása most még jobban erősbödik és kimélyül.

A polgári művészet rothadása és hanyatlása a kapitalista rendszer hanyatlásának és rothadásának következményeként jelentkezik. Ez a hanyatlás jelenleg az egész modern polgári kultúra állapotának fő jellemvonása, jellegzetes sajátsága. A szovjet államnak, a szovjet rendszernek és a szovjet ideológiának a Nagy Honvédő Háború folyamán aratott ragyogó győzelme ádáz gyűlöletet váltott ki az imperialista reakció körében, amelynek élén jelenleg az Egyesült Államok és Anglia áll.

«A középkori sötétség és a reakció összes erőit a marxizmus elleni harc szolgálatába állították. Megint előrángatták és felöltötték a burzsoá filozófia fegyverzetét — megint előhozták az atom- és dollárdemokrácia segédeszközeit: a középkori sötétség és a klerikalizmus megtépázott páncélját, megint munkában van a Vatikán és a fajelmélet. Dühöng a legádázabb nacionalizmus és a korhatag idealista filozófia, a megvesztegethető sárga sajtó és a rothadó polgári művészet.»*

A művészettörténet a realizmus és az antirealizmus között, vagyis az élet helyes ábrázolása és az élet eltorzítására irányuló törekvés, a demokratizmus és a reakciós magatartás, a humanizmus és a zoologizmus közötti harc története.

A modern társadalom haladó erői harcot folytat-

* *A Zsdánov, Alexandrov:* A nyugateurópai filozófia története c. könyv filozófiai vitája kapcsán tartott beszéde. „Filozófiai kérdések", 1947. 1. sz. 271 old. (oroszul).

nak a reakciós művészet és az azt tápláló környezet ellen. Az újnak és a réginek ebben a harcában a szovjet művészet, mint valóban realista és haladó művészet, vezető szerepet játszik.

A szovjet művészet a szocialista valóság hű ábrázolása

A szovjet művészet a szocialista valóság mélyreható, hű ábrázolása. Ez a művészet a proletariátus forradalmi tevékenységével szoros kapcsolatban keletkezett, a különféle dekadens elméletek és művészeti iskolák elleni lankadatlan harcban fejlődött és a szocialista társadalom felépítésének időszakában érte el virágkorát.

A szovjet művészet, a szocialista realizmus művészete forradalmat jelent a művészetben, lényegében különbözik minden megelőző, még a haladószellemű művészeti irányoktól is.

Lenin 1905-ben «Pártszervezet és pártirodalom» című cikkében a következőképpen határozta meg a szocialista művészet sajátságait: «Ez szabad irodalom lesz, mert nem az önzés és a karrierhajhászás, hanem a szocializmus eszméje és a dolgozók iránti rokonszenv fog egyre újabb és újabb erőket toborozni soraiba. Ez szabad irodalom lesz, mert nem a túlságosan jóllakott hősnőt, nem az unatkozó és elhájasodásban szenvedő felső tízezret, hanem a dolgozók millióit és tízmillióit fogja szolgálni, akik az ország színe-virágát, erejét és jövőjét alkotják. Ez szabad irodalom lesz, amely az emberiség forradalmi gondolkodásának legújabb vívmányait a szocialista proletariátus tapasztalataival és élő, lendületes munkájával termékenyíti meg...»*

Országunkban új szocialista termelési viszonyok alakultak ki, amelyek alapján gyökeres változások

* *Lenin.* Összes Művei, VIII. k. 390. old. (oroszul).

mentek végbe az emberek egymáshoz való viszonyában is: teljesen új embertípus született, új világérzettel, új élet- és emberszemlélettel és teljesen új érzésekkel. A szovjet ember a maga értelmi és szellemi tulajdonságait tekintve, mérhetetlenül magasan a polgári társadalom képviselője felett áll. Ez az embertípus építette fel a szocializmust, mentette meg a világot a fasiszta veszélytől és építi most a kommunizmust. Ennek az embertípusnak az élete és tevékenysége olyan hőstett, amely gyakran hétköznapinak látszik kívülről, de belső tartalmát tekintve, mélységesen heroikus.

A szovjet művészet feladata abban áll, hogy visszatükrözze, híven ábrázolja az új világ és az új ember születésének nagyszerű alkotó folyamatát, feltárja a munka és a harc heroizmusát és a nagyszerű szocialista jelen igenlésén kívül, lendületes előrehaladásra buzdítson. A szovjet világot híven, helyesen ábrázolni annyit jelent, mint a művészet eszközeivel megismerni és megismertetni a szovjet valóság lényegét, feltárni forradalmi fejlődésének belső okait és távlatait, a kapcsolatok és viszonylatok mérhetetlen sokasága között megtalálni a legfőbb, legfontosabb, leglényegesebb, legtipikusabb összefüggéseket.

«Ez elsősorban azt jelenti — mondotta Zsdánov elvtárs —, hogy jól kell ismerni az életet ahhoz, hogy híven, helyesen ábrázolhassák művészi alkotásaikban, hogy ne skolasztikusan, ne valami halotti merevségben, ne egyszerűen mint «objektív valóságot» ábrázolják az életet, hanem a maga forradalmi fejlődésében mutassák be a valóságot.» (Beszéd az írók első kongresszusán.)

A szovjet élet reális viszonylatainak mélyreható, alapos ismerete a reallista művészet első és legfontosabb feltétele, de a valóság igaz megismerésévé és megismertetésévé csak akkor válik, ha a dialektikus materializmus álláspontjából indul ki.

A marxizmus—leninizmus a leghaladóbb és a

legtudományosabb filozófiai világnézet, amelyet valaha is ismert a világ, mert azok az objektív törvények ötlöttek testet benne, amelyek szerint a természet és a társadalom fejlődése valóban végbemegy. Az egész megelőző társadalmi élet spontán alakult és fejlődött ki és az emberek nem tudták a fejlődés törvényét irányítani, sőt Marx előtt nem is ismerték ezeket a törvényeket. A Szovjetunióban tervszerűen, tudatosan, előre meghatározott szándékkal, a történelmi fejlődés megismert törvényeinek teljesen megfelelően épül a társadalmi élet.

Ezt a tudatosan alkotott valóságot nem lehet helyesen megérteni és hitelesen tolmácsolni fejlődéstörvényeinek ismerete nélkül. Csakis a társadalmi életünk törvényszerűségeit tanulmányozó művész láthatja és ábrázolhatja ezt a társadalmi életet fejlődőnek, mozgásban levőnek, nem pedig valami tespedő, halottivá dermedt jelenségnek; csakis az ilyen művész tudja megállapítani, mi az, ami régi, ami pusztulóban van, és tudja pótolni újjal, olyannal, ami növekvőben van; csakis az ilyen művész tudja elkülöníteni a fontosat a lényegtelentől, az esetlegeset a szükségszerűtől, a külsőlegest a belsőtől, mert a világ ábrázolása csakis ekkor lesz hű, valóban objektív és igaz.

A mi szovjet művészetünk, amely a szocialista valóság ábrázolása, az objektív valóság megismerésének legnagyobb lehetőségeivel rendelkezik, először is azért, mert a népet szolgálja, amelynek szubjektív érdekei egybeesnek a történelmi fejlődés objektív törvényszerűségeivel; — másodszor azért, mert művészetünk elméleti alapja az a forradalmi marxista—leninista filozófia, amely az emberiség történelme folyamán elsőízben fedezte fel és fogalmazta meg a természet, a társadalom és a gondolkodás fejlődéstörvényeit. A leninl ábrázolási, tükröződési elmélet a szocialista művészet hitelességének, helyességének filozófiai alapját jelenti.

A művészi ábrázolás hűsége és történelmi kon-

kréfsége a szovjet művészetben szükségszerűen a dolgozók szocialista szellemben való nevelésének és átformálásának nagy feladatával kapcsolódik egybe. A szovjet művészetnek ezt a módszerét a szocialista realizmus módszerének nevezik.

A szovjet művészet leglényegesebb sajátsága a magasztos eszmei tartalom, irányzatosság, pártszerűség. Zsdánov elvtárs az írók első kongresszusán nyomatékosan hangsúlyozta: «Igen, a mi szovjet irodalmunk irányzatos, és mi büszkek vagyunk erre az irányzatosságra, mert ez azt célozza, hogy a dolgozókat és az egész emberiséget megszabadítsák a kapitalista rabság jármától.»

A szocialista realizmus összeegyeztethetetlen a polgári objektivizmussal. Az objektivista művész arra törekszik, hogy állítólag egyforma pártatlansággal, függetlenséggel és érdektelenséggel mutasson meg mindent, legyen az akár forradalmi, akár reakciós, akár új, akár régi. Az objektivista művész csak a tényeket tálalja és nem akar valamit tagadni, valamit állítani. A művészetben a réginek, az elavultnak értékelése, bírálata elől való kitérés azt jelenti, hogy az író eleve lemond a régi, az elavult lényegének feltárásáról, leleplezéséről és ezzel kétségtelenül a réginek segít az új elleni harcában. Az új győzelmében és igenlésében való részvétel elől kitérni annyit jelent, mint lemondani ennek az újnak a feltárásáról, lemondani annak bemutatásáról, hogy mennyire fölényben van ez az új a régivel szemben, mennyire élenjáró és haladó jellegű. Az osztályok reális harcában az ilyen objektivista felfogás csak az elavult megmaradását segíti elő és zavarja, akadályozza az újszerűt abban, hogy megerősödjék, következésképpen az objektivista művész kikerülhetetlenül a haladás ellenségeinek táborába kerül.

Az igazság és a bolsevik pártszerűség — a szovjet művészet egymástól elválaszthatatlan jellemvonása. A bolsevik párt egész fennállása óta kitar-

tóan küzdött és küzd az irodalom pártszerűségéért. A pártszerűség bolsevik értelmezése abból a vitathatatlan tételből indul ki, hogy «nem lehet úgy élni a társadalomban, hogy az ember független legyen attól a társadalomtól». Minthogy pedig a világban osztályharc folyik a munkásosztály és a burzsoázia között, minden művész — akár tudatában van ennek, akár sem — vagy a burzsoázia szolgája, vagy a burzsoázia ellen küzdő harcos, tehát vagy védelmezi a burzsoá rendszert, vagy harcol ellene.

«Miben áll a pártszerű irodalomnak ez az elve? Nemcsak abban, hogy a szocialista proletariátus számára az irodalom nem lehet személyek és csoportok nyerészkedésének eszköze, nem lehet általában egyéni ügy, amely független volna a közös proletárügytől. Le a pártatlan irodalmárokkal! Le az Übermensch-irodalmárokkal! Az irodalomnak az általános proletárügy *részévé* kell válnia . . .» — írta Lenin.*

A művészet pártszerűségének elve: az osztályharcnak és az irodalom sok évszázados fejlődésének tudományos általánosítása. Ez az elv logikusan következik a lenini tükröződési elméletből.

A szocialista művészet minőségileg különbözik minden megelőző művészettől. «A mi irodalmaink feladata — írta Gorkij — nehéz és bonyolult feladat, mely nem szorítkozik csupán a régi valóság bírálatára és ragályos hibáinak leleplezésére. Íróink feladata: tanulmányozni, megfordítani, ábrázolni és ezáltal helyeselni az új valóságot».

A művész helyét és szerepét a társadalmi életben általában, a szovjet társadalmi életben pedig különösen, a következő nagyszerű mondatban határozta meg Maxim Gorkij: «A művész országának, osztályának érzékszerve, füle, szeme és szíve; a művész korának hangja »

A szovjet művészet az élet legfőbb, legfontosabb

* *Lenin.* Összes Művei, VIII. k. 387. old. (oroszul)

és leglényegesebb megnyilvánulásaira összpontosítja figyelmét. A szovjet valóságban a legfontosabb a szocialista rendszer győzelme, a szovjet nép harca a társadalom és a természet átalakításáért, harc a kapitalizmusnak az emberek tudatában még meglévő maradványai ellen, harc a kommunista társadalom felépítéséért. És a szovjet művészet tartalmát éppen az életnek ezek a legfontosabb vonásai jellemzik.

Művészetünk eredményei és sikerei óriásiak. A szovjet művészet képviselői egy nagyszerű történelmi korszakban: a Nagy Októberi Forradalom korszakában alkotnak, amikor országunk munkásai és parasztjai a bolsevik párt vezetésével megdöntötték a földbirtokosok és kapitalisták hatalmát és az emberiség történelme során első ízben teremtették meg saját hatalmukat; abban a korszakban, amikor a Szovjetunió dolgozói a bolsevik párt vezetésével lerombolták a kapitalista rendszert, megszüntették egyik ember kizsákmányolását a másik által, a történelem során első ízben felépítették a szocializmust és ezzel utat mutattak az emberiség számára; abban a korszakban, amikor a szovjet nép elkeseredett párbajban, óriási megpróbáltatások és nélkülözések árán földreteperte a fasiszta Németországot, megmentette saját magát és az egész világ népeit a fasiszta rabság veszélyétől, megmentette a világkultúrát. Az a hősi korszak — amelyre nincs példa az egész emberiség történetében, sem szociális jelentőségét, sem forradalmi lendületét, sem pedig az emberiség sorsára gyakorolt hatását tekintve —, az a korszak, amely a forradalmi gondolkodás és a forradalmi cselekvés lángelméit, halhatatlan hősöket, merész újítókat szült — híven visszatükröződik a szovjet irodalomban, a szovjet festészet alkotásaiban, visszahangzik a szovjet emberek dalaiban és hű tolmácsolást nyer a filmen, a színházban. Ezt a korszakot számtalan kiváló alkotás örökíti meg.

Az olyan alkotásokban, mint Fagyejev «Tizenkilencen», Szerafimovics «Vasáradat», Furmánov «Csa-

pájev», Osztrovszkij «Az acélt megedzik» című regényeiben, Majakovszkij költészetében, Johannson «Kommunisták vallatása» című képén. Trenyov «Ljubov Jarovaja», Pogogyin «A kremli harangjáték» című darabjában, a «Lenin októbere» és «Lenin 1918-ban» című filmeken és más alkotásokban az 1917—1921. évi nagyszerű történelmi események tükröződnek vissza, annak a kornak az eseményei, amikor országunk munkásai és parasztjai a nagybirtokosok és kapitalisták hatalmának megdöntése után szétzúzták a beavatkozók és fehérgárdisták bandáit.

Az ország szocialista iparosításáért és a mezőgazdaság kollektivizálásáért vívott küzdelem, az ország és a szocializmus sorsát eldöntő óriási politikai fontosságú intézkedések szintén visszhangra találtak a különböző regényekben, elbeszélésekben versekben, színdarabokban. Legjelentősebbek: Solochov «Új barázdát szánt az eke», Panfjorov «Virágzó élet», Ehrenburg «A második nap», Katájev «Hajrá!», Leonov «Szoty», Saginian «Vízierőmű» és még sok más regény.

A párt és a szovjet nép harca a kapitalizmus restaurálói ellen, a szovjet emberek hősi küzdelme a szocializmusért, nagyszerűen tükröződik vissza a „Nagy polgár" című kitűnő filmen és más műalkotásokban.

Sahov jellemrajza egyesíti magában a bolsevik férfi olyan jellemvonásait, mint például a magas eszmeiség és elvszerűség, a párt szenvedélyes szolgálata, harciasság, a nép önfeláldozó szolgálata és gyűlölet az ellenséggel szemben. Ez nem más, mint a forradalom szelleme, amely egy konkrét emberben öltött testet.

A párt mint vezetőerő, mely szoros kapcsolatot tart fenn a tömegekkel — nagyszerű képzőművészeti ábrázolást nyer Jefanov «Felejthetetlen élmény» című képén.

A hazánkra hitszegően rátámadó német fasiszta rablók elleni harc és a szovjet nép nagy hőstette, amely az egész világot megmentette a fasiszta leigázás fenye-

gető veszélyétől, számos értékes műalkotásban tükröződik vissza. Ezek közül a legjelentősebbek: Fagyejev «Ifjú gárda», Gorbatov «Akiket nem lehet leigázni» című regénye, a «Nagy fordulat» című film és Plasztov «A német átrepült» című képe és mások.

Tvardovszkij költő megteremtette Vaszilij Tyorkin alakját, az orosz katona kitűnő, halhatatlan jellemképét. Vaszilij Tyorkin mélyen nemzeti jellem. Tyorkin új szovjet típusú orosz harcos, aki az Október-szülte forradalmi szellemet egyesíti az orosz ember végtelen szívósságával és finom humorával.

A szovjet művészet mesterei a marxista-leninista ismeretelméletet és a bolsevik párt politikáját követve a valóság művészi ábrázolásának soha nem látott mélységét és szélességét érték el, feltárták a szovjet társadalmi élet legfontosabb vonásait és magas színvonalú műalkotásaikban híven ábrázolták a reális, valóságos ellentmondásokat, az új és a régi harcát: a művészileg tökéletes, élethű, hiteles, húsból-vérből való tipikus jellemek egész képcsarnokát alkották meg.

De nagyon helyes a szovjet népnek az a véleménye, hogy a művészet által eddig elért színvonal még mindig nem kielégítő. A korszak és a szovjet emberek nagysága arra kötelezi a művészet mestereit, hogy szakadatlanul tökéletesítsék mesterségbeli tudásukat, mind mélyebbre hatoljanak bele a végbemenő események lényegébe és még művészibb alkotásokat hozzanak létre.

A szovjet művészet mesterei között akadtak olyan emberek is, akik nem értették meg a szocialista társadalom lényegét és ellenséges magatartást tanúsítottak vele szemben. Így például Zoscsenko számos művében a szovjet valóság és a szovjet emberek torz, ferde, rágalmazó ábrázolását nyujtotta; eltorzította az élet igazságát. Ahmatova a «l'art pour l'art» elv hirdetésével a szovjet társadalommal szemben idegen, tőle távol álló eszméket és motívumokat akart művé-

szellemünkbe becsempészni. Anna Ahmatova erotikus lírája, rothasztó pesszimizmusa az eszmei szegénység, a politikamentesség és a csüggedtség korhadt szellemével fertőzte meg a szovjet emberek tudatát és az volt a célja, hogy az ifjúságot elvonja a társadalmi élet széles útjáról.

Az ország mozijaiban időnként elvtelen, eszmei tartalomban szűkölködő filmeket («Ikrek», «Égi óceánjáró») játszottak, amelyek üres és esetlen bohóckodásukkal helytelenül, egyoldalúan, tehát hamisan mutatták be a szovjet embert. Nemely más műalkotásban a szovjet embert deprimált, lelkiszegény és értelmileg korlátolt lénynek rajzolták. Természetes, hogy ezek az alkotások nem hiven tükrözték vissza a szovjet valóságot, hanem elferdítették, nem gazdagították a művészetet, hanem hátrafelé rángatták a szocialista realizmustól a dekadencia és az eszmei tartalmatlanság mocsarába. A művészet mestereinek egy részében erősen elterjedt a kapitalizmus egyik legártalmasabb csökevénye: az idegenszerűség iránti hódolat, a felbomló hanyatló polgári műveltség iránti hódolat. Néhány színházunk színpadán művészietlen, eszmei tartalom nélküli, üres, polgári darabokat játszottak.

A szovjet művészet a szovjet rendszerrel szemben ellenséges irányzatok, az eszmei szegénység és a dekadencia minden megnyilvánulása ellen erélyes harcot folytatott és folytat most is. A Szovjetunió Kommunista (bolsevik) Pártja Központi Bizottsága a «Zvjezda» és a «Leningrád» című folyóiratokkal kapcsolatos határozatában Zoscsenko és Ahmatova «műveinek» kimerítő politikai értékelését adta. A bolsevik párt ebben és számos más döntésében feltárta a művészet fejlődése terén tapasztalható legfontosabb hibákat és felhívta a szovjet irodalmárokat, művészeket, zeneszerzőket, színészeket valóban realista, magas eszmei tartalmú műalkotások létrehozására, amelyek hiven tükrözik vissza a szovjet valóságot. Zsdanov

elvtárs a «Zvjezda» és a «Leningrád» című folyóiratokról szóló jelentésében többek között a következőket mondotta: «A bolsevikok magasra értékelik az irodalmat, pontosan látják az irodalom nagyszerű történelmi küldetését és szerepét a nép morális és politikai egységének megerősítésében, a nép egységbe tömörítésében és nevelésében. A párt központi bizottsága azt akarja, hogy nálunk bőségesen, dusan virágozzék a szellemi kultúra, mert a kultúra e gazdagságában látja a szocializmus egyik fő feladatát.»*

A társadalmi-politikai gyakorlat a művészi igazság kritériuma

A marxizmus-leninizmus egyik legjellegzetesebb vonása az, hogy ez az elmélet nemcsak a világ megismerésének eszköze, hanem a világ forradalmi megváltoztatásának hatalmas fegyvere is.

A lenini tükröződési elmélet szerint a gyakorlat a kritériuma a megismerés helyességének, annak, hogy a külső világ gondolkodásunkban helyesen tükröződik-e. A megismerés célja is a gyakorlat.

Nem minden tudományos igazság objektív igazság, ugyanígy nem minden művészi igazság objektív igazság A tudomány objektivitását, amint már mondottuk, a gyakorlat útján lehet ellenőrizni; a művészi igazság objektivitását is az ember forradalmi gyakorlata és a műalkotásoknak az osztályharcban játszott szerepe által lehet ellenőrizni. Ezért a művészi igazság problémája az ember számára osztályprobléma, a művészet tudományosságának problémája, a művészet értékességének problémája.

A műalkotások művészi értékét, a világ művészi eszközökkel való megismerésének helyességét az ember társadalmi gyakorlata és az a szerep dönti el,

* *Zsdánov.* Beszámoló a „Zvjezda" és „Leningrád" c. folyóiratokról, 1946, 38. old. (oroszul).

amelyet a műalkotás a társadalom fejlődésében játszik.

A leninizmus óriási társadalomátalakító szerepet tulajdonít a művészetnek.

Ez mindenek előtt a mi szovjet művészetünkre vonatkozik, amely tudatosan és aktívan résztvesz a társadalom forradalmi átalakításában, harcol az újért, helyesli az újszerűt és elkeseredett támadást folytat a régi társadalom erői és hagyományai, a kapitalista valóság szörnyűsége és aljassága ellen.

«A szocialista realizmus — mondotta Maxim Gorkij az írók kogresszusán tartott beszámolójában — helyesli, igenli a létet, mint cselekvést mint alkotást, amelynek célja: az ember legértékesebb egyéni képességeinek szakadatlan fejlesztése, hogy diadalmaskodhasson a természet erői felett, hogy egészséges és hosszú életű legyen, hogy nagy boldogság legyen élni ezen a földön, amelyet az ember állandóan fokozódó igényének megfelelően teljesen át akar alakítani az egy családdá egyesült emberiség gyönyörű lakóhelyévé».

Majakovszkij, a legtehetségesebb szovjet költő, a szocialista költészet ősapja és klasszikusa, szívósan küzdött a tevékeny művészetért, amely aktívan résztvesz a régi lefegyverzésében és az újszerű megszilárdításában; Majakovszkij a forradalom és a nép szolgálatába állította költői lángelméjét:

«Büszke vagyok,
hogy munkám
egybeesik
köztársaságoméval.»

A létnek, mint cselekvésnek igenlésével, az újszerű diadaláért folytatott harcával a szovjet művészet gyökereiben forradalmi, állandóan előretörő, az emberiség progresszív forradalmi mozgását visszatükröző művészet, amely aktívan részt is vesz ebben a mozgásban.

«Előre törni:
a holnapba,
a jövőbe,
hogy megreccsenjen a nadrág,
olyat lépj!»

— tanítja Majakovszkij.

A szovjet művészetnek ez a jellegzetes vonása a realizmus és a forradalmi romantika szerves egybekapcsolódásában, művészetünknek abban a képességében és tehetségében jutott kifejezésre, hogy a marxista-leninista valóságértelmezésből kiindulva, biztos pillantást tudott vetni a holnapba is.

A forradalmi romantika a szovjet művészet mestereinek alkotásaiba mint elválaszthatatlan alkatrész illeszkedik bele, mert pártunk és a szovjet nép egész élete és harca a legszigorúbb, legjózanabb gyakorlati munkának és a legnagyszerűbb heroizmusnak s a grandiózus távlatoknak szoros egybekapcsolódásából áll. A bolsevik párt mindig azért volt erős, mert állandóan egyesítette és egyesíti a legnagyobb gyakorlatiasságot a széles távlatokkal, a szüntelen előretöréssel, a kommunista társadalom felépítéséért vívott harccal. A szovjet irodalomnak eleven jellemrajzokban kell megtestesítenie a kommunizmus felé haladó mozgásunkat, meg kell mutatnia holnapunkat.

A szovjet költők magasztos hivatását — azt a kötelességét, hogy pontosan érzékelje az életet, előretekintsen és előrehívja a dolgozókat — nagyszerűen fejezte ki Majakovszkij a következő sorokban:

«Az igazi
költő
már eleve
fényes lánggá fujja
a pislákoló szikrát.»

A szovjet művészet óriási szerepet játszott az új szovjet ember kialakításában. A szocialista építés során az emberi jellem gyökeres átformálására került sor és e feladat megoldásában a szovjet művészetet kiemelkedő hely illeti meg.

A szovjet művészet leleplezte és leleplezi a kapitalista rendszer bűneit és aljasságát, az emberek közötti visszataszító viszonyt az olyan társadalomban, amely az egyik embernek a másik által való elnyomására épült fel; leleplezte és leleplezi a polgári morált; harcolt és harcol a kizsákmányoló termelési viszonyok-szülte undorító szokások ellen. Megmutatja az új ember keletkezését, a bolsevik tulajdonságok nevelését és kifejlődését az új embertípusban. A szovjet művészet a szovjet emberekbe új kommunista morált, a hazához, a néphez, a társadalomhoz való új viszonyt fejleszt ki és a munkát mint az ihlet, az alkotás forrását mutatja be. A szovjet művészet részt vesz az új ember kialakításában; a bolsevizmus szellemében, a jövőbe vetett hit szellemében neveli az embereket. Osztrovszkij «Az acélt megedzik» című könyvéből például az ifjúság egész nemzedéke tanult bátorságot, szívósságot; egész nemzedék tanulta meg, milyen komolyan kell felfogni az életet és hogyan kell helyesen szolgálni a hazát és a népet. Pável Korcsaginl utánozták a német fasiszták ellen küzdő szovjet harcosok milliói. Ugyanilyen nagy nevelő jelentősége volt Fagyejev «Ifjú gárda» című könyvének, amely a fiatal krasznodoniak halhatatlan jellemképeit örökítette meg a művészetben.

A Nagy Honvédő Háború éveiben a szovjet művészet mesterei óriási szerepet játszottak, amennyiben a szovjet népet a gyűlölt ellenség elleni harcra mozgósították és a fasizmussal szemben gyűlöletre nevelték.

Nagy szerepet játszik a szovjet művészet a szovjet hazafiság érzésének kifejlesztésében, a Nyugat polgári kultúrája előtti behódolás ellen folytatott harcban.

A szovjet művészet mestereinek alkotásai megmutatják a szovjet társadalom fölényét a kapitalista társadalommal szemben, a szovjet kultúra fölényét a polgári kultúrával szemben, a szovjet ember fölényét a polgári társadalom emberével szemben, megmutatják szocialista hazánk nagyságát és az emberiség fejlődése terén játszott úttörő szerepét.

A szovjet művészet aktívan résztvesz a kommunista társadalom felépítésében, haladásában segíti és a történelmi fejlődés tényezőjeként szerepel.

Ez jogosít fel bennünket annak megállapítására, hogy a mi szovjet művészetünk kiállta az élet próbáját, hogy a külső világ művészetünk által való visszatükrözésének helyessége kiállta az ember társadalmi-politikai gyakorlatának próbáját. A szovjet művészet igaz, eszmei, haladószellemű művészet. Ez magyarázza óriási hatását, amelyet a világ művészetére gyakorol.

* * *

A művészet a társadalmi tudat különleges formája, a világ megismerésének különleges formája. A szocialista művészet a szocialista valóság tükröződése a művészetben. A szovjet művészet alkotó módszere a szocialista realizmus.

A szocialista realizmus filozófiai alapja a dialektikus materializmus, a lenini tükröződési elmélet, amely a művészet számára biztosítja az objektív valóság megismerésének alapelveit.

A szocialista realizmus az osztálytársadalomban kialakult emberi kultúra tartós alapjára támaszkodik. A munkásosztály felhasználja azt, ami ebben a kultúrában a legjobb és legértékesebb. A mult művészetének legnagyszerűbb vívmánya a kritikai realizmus. A szocialista realizmus felhasználja a kritikai realizmus vívmányait, felhasználja a legjobbat és legértékesebbet, amit a kritikai realizmus alkotott, de kiküszöböli hibáit, történelmi korlátozottságát és ezért a művészet fejlődésében új, magasabb lépcsőfokot jelent.

A szocialista realizmus aktív, valódi realizmus, mely igenli «a létet, mint cselekvést». Ez az életigenlés szétválaszthatatlanul összefügg azzal a kritikai állásponttal, amelyet a multtal szemben foglal el, valamint azzal, hogy a jelenlegi létet forradalmi-romantikus módon a jövő megvilágításában tudatosítja. A szocialista realizmus ezért azzal az értékes tehetséggel válik gazdagabbá, hogy a jövőbe lát. Ez újabb, magasabb fokra emeli a szovjet művészetet.

A multtal, a hanyatlóval szemben elfoglalt kritikai álláspont, a szocialista valóság aktív, valódi igenlése a forradalmi távlatkeresés — íme ez a szocialista művészet három fővonása, amely szoros egységbe olvadva leglényegesebb jellegzetességét alkotja.

A szocialista realizmus olyan általánosító tipikus jellemképek megteremtését követeli, amelyek feltárják a történelmi fejlődés törvényszerűségeit. A szocialista realizmus azt követeli, hogy «tipikus jellemeket, tipikus körülmények között» ábrázoljanak, tehát történelmileg konkrét tipizálást követel.

A tipikus jellemek ábrázolását a képek rendkívüli individualizálásával és konkretizálásával kell egybekapcsolni.

A szocialista realizmus megteremti a pártszerűség és az igazság egységét.

A szovjet nép élenjáró művészei tudatosan alkalmazták a dialektikus materializmust az objektív valóság megismerésére, ezért jellemző rájuk a világnézet és a módszer egysége.

A szocialista realizmus nagy követelményeket támaszt a műalkotás formájával szemben. A formának egyenértékűnek kell lennie a tartalommal, egyszerűnek, világosnak kell lennie, hogy megértsék a dolgozók milliói. A szocialista realizmus művészete mindenekelőtt hamisítatlan népi, hamisítatlan demokratikus művészet, amelyet megértenek a dolgozók milliói. Ez a művészet formájában nemzeti, tartalmában szocialista.

A szovjet művészet — a szocialista realizmus művészete — hamisítatlan realista művészet, amely tartalmát tekintve, a legnagyobb mértékben hiteles, amelyet a szocialista humanizmus szelleme hat át, amely kommunista öntudatra, a szocialista haza iránti odaadásra, az elnyomók és az elnyomás elleni gyűlöletre, a harcban való rettenhetetlen bátorságra, a nép iránti hűségre és becsületességre, a saját erőnkbe vetett hitre és a kommunizmus győzelmébe vetett rendíthetetlen bizalomra neveli a szovjet embereket:

«...és a dal
a vers —
zászló és bomba
És osztályt lelkesít
a dalos hang

És az,
aki ma
nem velünk dalolna.
Az —
ellenünk van!»

2.— Ft

MARXISTA ISMERETEK KIS KÖNYVTÁRA

E sorozat kötetei a marxizmus—leninizmus alkalmazásával adnak tudományos feleletet — egyszerű és világos előadásban — napjaink időszerű kérdéseiről.

1. A. J. Zisz:	A kommunista erkölcs	1.80 Ft
2. M. P. Sztjepánov:	Lenin „Egy lépés előre, két lépés hátra" c. könyvéről	1.80 „
3. V. V. Danilevszkij:	Orosz feltalálók	1.50 „
4. M. T. Jovcsuk:	A leninizmus és a XIX. század haladószellemű orosz műveltsége	2.— „
5. L. A. Leontjev:	A szocializmus politikai gazdaságtana Lenin és Sztálin műveiben	2.— „
6. L. A. Leontjev:	A politikai gazdaságtan tárgya és módszere	4.— „
7. P. Fedoszéjev:	Az osztályok és az osztályharc marxi elmélete	1.50 „
8. B. V. Alpersz:	A szovjet színház fejlődése	2.— „
9. A. I. Szoboljev:	A lenini tükröződési elmélet és a művészet	2.— „
10. L. I. German:	A harcos egyház filozófiája	1.50 „
11. Koszuljnjikov:	Lenin „A szociáldemokrácia két taktikája a demokratikus forradalomban" c. könyvéről	2.— „
12. M. A. Leonov:	A marxista-leninista világnézet	2.— „
13. V. L. Bilsaj—Pilipenko:	A szovjet demokrácia és a nők egyenjogúsága a Szovjetunióban	2.50 „
14. M. M. Rozental:	A Nagy Októberi Szocialista Forradalom és az új ember kialakítása	2.— „

ELŐKÉSZÜLETBEN:

Grigorjenko: Lenin „Mi a teendő?" c. könyvéről

A. V. Vosztrikov: Lenin és Sztálin harca a marxista filozófia pártszerűségéért

SZIKRA